

Rafał Szpak

Język ezopowy – interpretacje i redefinicje Postawienie problemu

Język ezopowy to jedno z tych zjawisk we współczesnym literaturoznawstwie, które mimo swego antycznego¹ rodowodu, wciąż budzi wątpliwości terminologiczne i interpretacyjne. Problemy pojawiają się już na poziomie nazewnictwa. W pracach literaturoznawczych możemy spotkać się z takimi pojęciami, jak: mowa, język czy styl. Anna Martuszevska w swoich badaniach używa terminu mowa ezopowa², Jerzy Smulski – język ezopowy³, natomiast Zbigniew Przybyła proponuje pojęcie stylu⁴.

Ta różnorodność pojęciowa może wynikać zarówno z niewystarczającego stanu badań, jak i z szerokiego zakresu znaczeniowego omawianego zagadnienia. Język ezopowy bowiem to nie tylko zjawisko językowe, występuje ono w określonych warunkach historycznych i ściśle łączy się z aktualną sytuacją polityczną i społeczną.

Pierwotnie „ezopowy” oznaczało: [utwory] przypisywane legendarnemu greckiemu bajkopisarzowi Ezopowi lub w stylu Ezopa. Zaś ezopowa bajka to często synonim bajki zwierzęcej, gdzie „stereotypowo potrakto-

¹ Рог. Эзопов язык, [w:] *Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия*, red. А. П. Горкин, Москва 2006, L. Savinitch, *Pragmatic goals and communication strategies in journalistic discourse under censorship*, [w:] *Power without Domination: Dialogism and the Empowering Property of Communication*, red. E. Grillo, Amsterdam 2005, s. 108.

² A. Martuszevska, *Pozytywistyczna mowa ezopowa w kontekście literackich kategorii dotyczących milczenia i przemilczenia*, [w:] *Z domu niewoli. Sytuacja polityczna a kultura literacka w drugiej połowie XIX wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 11–30.

³ J. Smulski, *Jak niewyraźne staje się wyrażalne? O języku ezopowym w prozie polskiej lat pięćdziesiątych*, [w:] *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998, s. 145–164.

⁴ Z. Przybyła, *Odzyskany termin „język ezopowy”*, „Język polski” nr 4–5 1994, s. 321.

wane postacie zwierzęce”⁵ uosabiają, czy też mówiąc inaczej, są alegorycznymi przedstawieniami ludzkich wad i przywar. W polskim literaturoznawstwie badania nad ezopowością rozpoczęły się dość późno, bo dopiero w 1975 roku⁶. Prawdopodobnie to pod ich wpływem⁷ ulega rozszerzeniu słownikowy zakres znaczeniowy danego pojęcia. Termin „język ezopowy” zacznie funkcjonować jako alegoryczna lub aluzyjna wypowiedź „o treściach niecenzuralnych ze względów politycznych”⁸.

Odniesienia do interesującego nas zjawiska, w polskiej literaturze i krytyce, prawdopodobnie po raz pierwszy pojawiły się u twórców pozytywistycznych. W 1867 roku Józef Ignacy Kraszewski postulował:

O dziennikarstwie w Królestwie Polskiem (a dziś w kraju nadwiślańskim), trudno coś powiedzieć, a nawet mówić niebezpiecznie... w tych warunkach, w jakich ono dziś istnieje. Gdzie niema bezpieczeństwa dla człowieka, jakże ma być jakakolwiek swoboda słowa, a gdzie niema ostatniej, jak może istnieć dziennikarstwo... Jest to myśliczny stan w którym powrócić potrzeba do bajek Ezopa⁹.

Natomiast czołowa pozytywistyczna autorka Eliza Orzeszkowa w 1887 roku w liście do Malwiny Blumberg (tłumaczki *Nad Niemnem* na język niemiecki) zwraca się w sposób następujący:

Żadnej daty i żadna rzecz, tycząca się narodowych walk i cierpień, po imieniu nie nazwana. Jest to, można powiedzieć, styl więzienny: na to słowo tyle uderzeń, na tamto tyle, taki znak na to pojęcie, na tamto inny. I rozumiemy się – autor z czytelnikami – wybornie¹⁰.

Wypowiedź Orzeszkowej, jak zauważa polska badaczka Anna Martuszevska, świadczy o istnieniu problematyki „ezopowego stylu” w świadomości pokolenia pisarzy-pozytywistów. Orzeszkowa trafnie ujmuje istotę języka ezopowego jako grę z cenzorem i swoiste porozumienie autora z czytelnikiem, o którym w 1984 roku, w najobszerniejszej i być może jedynej monografii języka ezopowego *On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature* (O do-

⁵ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 2008, s. 146.

⁶ Z. Przybyła, dz. cyt., s. 322.

⁷ A także w wyniku zniesienia cenzury w Polsce, o czym będzie mowa w dalszej części artykułu.

⁸ *Słownik terminów literackich*, s. 146.

⁹ J. I. Kraszewski, *Z roku 1867. Rachunki przez B. Bolesławitę. Rok drugi. Część II*, Poznań 1868, s. 144.

¹⁰ Za: A. Martuszevska, *Porozumienie z czytelnikiem (O „ezopowym” języku powieści pozytywistycznej)*, [w:] *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki i J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 197.

brodziejstwie cenzury. Język ezopowy we współczesnej rosyjskiej literaturze), Rosjanin Lew Łosiew napisze: „censored text's artistic specificity and the special nature of the relations among *author, censor, and reader*”¹¹.

Mimo, że świadomość języka ezopowego istniała już w okresie zaborów, a jej przejawy sporadycznie odnotowywało polskie literaturoznawstwo¹², w leksykografii polskiej przez prawie cały XX wiek jedynymi dostępnymi były definicje unikające politycznych konotacji. Za przykład może służyć definicja *Słownika języka polskiego* z 1965 roku, która ogranicza się do lakonicznego objaśnienia, że „ezopowy” to „będący w stylu bajek Ezopa: zwięzły i trafny, dowcipny, zjadliwy”¹³.

Kiedy wreszcie w słownikach lat 90. XX wieku zaczęło się pojawiać pojęcie języka ezopowego, często pomijano kontekst współczesny, lokalizując zjawisko przede wszystkim w epoce pozytywizmu. Na przykład w słowniku szkolnym *Terminy literackie* Stanisława Jaworskiego czytamy jedynie, że w literaturze polskiej termin ten „upowszechnił się w związku z prześladowaniem przez cenzurę rosyjską po powstaniu styczniowym”¹⁴.

Wyjątkiem tutaj będzie definicja autorstwa Michała Głowińskiego, jaka pojawiła się w niezależnym wydaniu z 1989 roku *Literatura polska po 1939 roku. Przewodnik encyklopedyczny*, gdzie język ezopowy rozumiany jest jako „pośredni sposób mówienia”¹⁵, który „pojawia się w literaturze zwykle wtedy, gdy podlega ona cenzurze, jest próbą omijania przeszkód, podejmowania spraw skazanych na przemilczenie lub niebyt, wyrażania postaw wchodzących w konflikt z oficjalną ideologią”¹⁶.

Natomiast, co zaskakujące, mimo zniesienia cenzury w Polsce (11 kwietnia 1990 roku) zjawiska języka ezopowego nie odnotowuje *Słownik literatury polskiej XX wieku* z 1992 roku. Zaś *Słownik terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego do dnia dzisiejszego (ostatnie wydanie z 2008 roku) jako przykłady użycia podaje utwory

¹¹ [...] *cenzurowany tekst posiada artystyczną specyfikę i specjalnej natury relacje pomiędzy autorem, cenzorem i czytelnikiem* – przeł. L. Loseff, *On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature*, Munich 1984, s. ix.

¹² Pierwszym takim przejawem, dość szybko zapomnianym, była „odwilżowa” (z 1955 roku) wersja *Historii literatury polskiej dla klasy X. Cz. II. Literatura okresu pozytywizmu i realizmu krytycznego* J. Baculewskiego, za: Z. Przybyła, dz. cyt., s. 322.

¹³ Tamże, s. 325.

¹⁴ S. Jaworski, *Słownik szkolny*, Warszawa 1990, s. 47. Szerzej o recepcji pojęcia „język ezopowy” w polskiej literaturze naukowej, patrz.: Z. Przybyła, dz. cyt., s. 320–331.

¹⁵ J. Smulski, dz. cyt., s. 145.

¹⁶ M. Głowiński, *Język ezopowy*, hasło, [w:] *Literatura polska po 1939 roku. Przewodnik encyklopedyczny*, red. M. Witkiewicz [M. Drabikowski], t. 1, Warszawa 1989, s. 131.

obejmujące okres do I wojny światowej i zaledwie w jednym zdaniu wspomina o tym, że „różne odmiany i chwyt e. j. występowały w piśmiennictwie i życiu publicznym we współczesnych systemach totalitarnych”¹⁷.

Problemy z definicją języka ezopowego nie są jedynymi, na jakie natrafia badacz literatury. Kolejną kwestią są trudności interpretacyjne, jakie wiążą się z „rozpoznaniem” języka ezopowego w tekście. Jerzy Smulski w artykule *Jak niewyraźne staje się wyraźne? O języku ezopowym w prozie polskiej lat pięćdziesiątych* porusza, wciąż nierozstrzygnięty dylemat, czy ezopowość to problem poetyki dzieła czy też zagadnienie odbioru¹⁸. Według takich badaczy jak Jerzy Smulski czy Seweryna Wysłouch jest to „przede wszystkim kwestia poetyki utworu, dlatego w strukturze dzieła należy poszukiwać” sygnałów ezopowości¹⁹ i, co za tym idzie, śladów obecności autora.

Aby odnaleźć w tekście owe odautorskie sygnały, które wskazywałyby na użycie języka ezopowego, warto w pierwszej kolejności się przyjrzeć, jakich aspektów życia polityczno-społecznego dotyczyły zakazy cenzury w okresie powstania czy wydania danego utworu. Na przykład w okresie zaboru rosyjskiego, treści, które podlegały cenzurze carskiej na terenach polskich, dotyczyły²⁰:

- a) istoty polskości:
 - hymn narodowy, godło, wzmianki o bohaterach narodowych,
 - pojęcia typu „patriotyzm”, „ojczyzna”, „mowa polska”,
 - wskazywanie na takie cechy narodu polskiego, jak „waleczność”, „odwaga”;
- b) przeszłości Polski:
 - opisy ustrojowej, cywilizacyjnej wielkości,
 - analizy przyczyn i przebiegu rozbiorów,
 - rozważania na temat powstań narodowych;
- c) aktualnej i przyszłej sytuacji Polski:
 - ogólne określenia, jak „mogiła”, „grób”, „Golgota”, „uciśniona matka”,
 - pomyślnie prognozy: „zmartwychwstanie”, „wyjdziem z powodzi”.

Zjawiska pozaliterackie, czyli określona sytuacja polityczna, w jakiej Polska znalazła się na przykład w okresie zaborów, wpływały na poetykę dzieła literackiego. W związku z tym, takimi wyraźnymi sygnałami

¹⁷ *Słownik terminów literackich*, s. 146.

¹⁸ J. Smulski, dz. cyt., s. 147.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Za: J. Kostecki, M. Rowicka, *Dozwoleno s iskluczenijem*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, t. 1, Warszawa 1992, s. 272–275.

ezopowości, czyli „przemycania” w utworze dodatkowych zabronionych treści mogły być²¹:

a) peryfrazy:

„gorączką i burzą przeleciały im te dwa lata”²²;

„a potem lata dość długie krainę osobliwą, daleką i białą zamieszkiwał”²³.

Ze względu na wspomniany już zakaz używania pojęć związanych z zagadnieniem powstań narodowych, w pierwszym cytacie zawiera się aluzja do Powstania Styczniowego. Tutaj przez Orzeszkową została użyta zrozumiała dla polskiego czytelnika peryfraz „burza”. Słowo to, zresztą nie tylko w Polsce, również i w literaturze rosyjskiej, konotowało takie znaczenia, jak: powstanie, rewolucja czy bunt. W drugim przykładzie sformułowanie „kraina osobliwa, daleka i biała” odwołuje się do naszej znajomości kontekstu represji popowstaniowych, które przejawiały się, między innymi, w masowych zsyłkach na Syberię.

b) synekdochy, będą to np. przywoływane w *Nad Niemnem* pieśni z okresu walk powstańczych, takich jak: *Za Niemen tam precz...* lub *Bywaj dziewczę zdrowe, ojczyzna mnie woła*²⁴. Dla rosyjskiego cenzora, który nie znał polskiej tradycji narodowej, mogły być one odczytane jako jakieś „starodawne pieśni”²⁵;

c) metonimie i antonomazje, w których, np. zaimek „nasz” zastępuje przymiotnik „polski”²⁶:

„Nieraz zdawało mi się, że stracę rozum słuchając potoków obcej mowy i widząc nie nasze twarze, nie nasze ubiory, nie naszą ziemię”²⁷,

„Przed wszystkim – rzekł Wokulski – owe nasze fabryki nie są naszymi, lecz niemieckimi...”²⁸;

²¹ Za: A. Martuszevska, *Porozumienie z czytelnikiem...*, s. 199–208.

²² E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 1, Warszawa 1991, s. 34.

²³ Tejże, *Anastazja... i pieśń niech zapłacze*, Warszawa 1977, s. 48.

²⁴ Jak widać w utworze, mimo wszystko, Orzeszkowa przemyciała również zakazane słowa (ojczyzna). Po sukcesie książki cenzura zabroniła kolejnych wydań, a sama Orzeszkowa tak o tym pisze: „Takie głosy dochodziły mnie często, prawie przez dwa lata, w ciągu których rozeszły się trzy wydania powieści, aż na czwartym cenzura położyła veto. Dalsze wydania tej powieści są wzbronione. Jest to mój największy triumf”, [w:] E. Orzeszkowa, *O sobie...*, Warszawa 1974, s. 13.

²⁵ A. Martuszevska, *Porozumienie z czytelnikiem...*, s. 202.

²⁶ Tamże, s. 203.

²⁷ B. Prus, *Lalka*, Warszawa 1997, s. 124.

²⁸ Tamże, s. 156.

d) alegorie i symbole o charakterze patriotycznym, czyli np. powszechna w literaturze polskiej (nie tylko okresu pozytywizmu) alegoria ojczyzny-matki. W taki sposób przez polskiego czytelnika mogły być odczytane słowa wiersza Wincentego Pola:

„Nie było, nie było matko szczęścia tobie,
Wszystko się zmieniło, a twa dziatwa w grobie!”²⁹

Twórca, w którego tekstach polski czytelnik odnajdował jakiegokolwiek z wyżej wymienionych „sygnałów”, był identyfikowany jako patriota, tworzący nierzadko „ku pokrzepieniu serc”³⁰.

Oprócz wyżej wymienionych, istnieje wiele innych środków, za których pomocą autor może komunikować się z czytelnikiem i przekazywać treści zaszyfrowane. Teoretycznie komunikacja w języku ezopowym nie może efektywnie zaistnieć bez udziału autora.

W perspektywie XX-wiecznego procesu przesuwania się centrum interpretacyjnego w stronę czytelnika/odbiorcy (Roman Ingarden, Hans R. Jauss, Harald Weinrich, Janusz Sławiński) aż do „śmierci autora” (Roland Barthes) tę pewność należałoby poddać rewizji. W *Śmierci autora* (1968) Barthes stawia następującą tezę:

[...] pisanie niszczy wszelki głos, wszelkie źródło i wszelki początek. Pisanie to sfera neutralności, złożoności, nieprzejrzystości, w której znika nasz podmiot, negatyw, na którym niknie wszelka tożsamość...³¹.

Przeniesienie akcentu w relacjach nadawca-odbiorca, a także nowa rzeczywistość polityczna implikują pytanie o redefinicję języka ezopowego. Biorąc pod uwagę datę zniesienia cenzury w Polsce można wytłumaczyć dotychczasowy zakres badań, ograniczających się do pozytywizmu, i w niewielkim stopniu zanalizowaną pod kątem ezopowości literatura XX wieku. Z ważniejszych prac dotyczących powieści powojennej warto przywołać wspomniany już artykuł Jerzego Smulskiego *Jak niewyraźne staje się wyraźne? O języku ezopowym w prozie polskiej lat pięćdziesiątych* (1998) lub Bogusława Sułkowskiego *„Ten przeklęty język ezopo-*

²⁹ Za: A. Martuszevska, *Porozumienie z czytelnikiem...*, s. 205.

³⁰ O roli języka ezopowego na przykład w Trylogii Sienkiewicza, patrz: A. Martuszevska, *Przeciw potędze, O mowie ezopowej w polskiej powieści historycznej doby pozytywizmu*, [w:] *W kręgu zagadnień polskiej powieści historycznej XIX wieku*, Lublin 1984, s. 212–217.

³¹ R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, „Teksty drugie” nr 1–2 1999, s. 247.

wy”. *O społecznych mechanizmach komunikacji cenzurowanej* (1992)³². Na uwagę zasługuje także książka Stanisława Majchrowskiego *Między słowem i rzeczywistością. Problemy powieści politycznej w Polsce w latach 1945–1970* z 1988 roku, w której analizie zostały poddane utwory między innymi ze względu na ich „ezopowość”.

Jednym z pytań, jakie nasuwają się po „śmierci autora”, jest pytanie o relacje między autorem, dziełem a czytelnikiem. Zmiana centrum interpretacyjnego wskazuje na możliwość odczytania języka ezopowego bez uwzględniania autora dzieła. W rozpoznawaniu sygnałów „ezopowości” danego utworu możemy wobec tego:

a) pominąć autora, skoro, jak pisze Barthes:

Tekst [jest] jak Tkanina; dotąd jednak uznawaliśmy zawsze tę tkaninę za wytwór, gotową zasłonę, za którą stoi bardziej lub mniej skryty sens (prawda), teraz podkreślamy, w tkaninie, płodną ideę: tekst tworzy się, wypracowuje przez nieustanne splatanie. Zatracony w tej tkaninie – teksturze – podmiot rozpada się, jak pająk rozkładający sam siebie w konstruktywnych wydzielinach własnej sieci³³.

b) uwzględnić autora, w przypadku gdy autor (w swoich bezpośrednich wypowiedziach, listach, wywiadach) daje wyraźne wskazówki, by jego utwór potraktować jako „ezopowy” (czyli zawierający aluzje do rzeczywistości);

c) uwzględnić autora, w przypadku gdy autor (w swoich bezpośrednich wypowiedziach, listach, wywiadach) komentuje utwór, jako nie-ezopowy (czyli bez „ukrytego tekstu” w tekście);

W pierwszym przypadku w interpretacji utworu będziemy kierować się własnym doświadczeniem czytelniczym, czytelniczą intuicją oraz dostępną wiedzą na temat społeczno-politycznego tła powstania utworu. W drugim przypadku znajdujemy potwierdzenie naszej czytelniczej intuicji w wypowiedzi autora. Na przykład utwór z lat 50. XX wieku został zinterpretowany przez nas jako ezopowy i znajdujemy współczesny wywiad z autorem, który mówi, że wówczas w swoim utworze, pozornie historycznym, w rzeczywistości komentował aktualną sytuację polityczną. Najciekawszą wydaje się ostatnia z zaproponowanych sytuacji, gdzie autor komentuje swój utwór jako nie-ezopowy. Jako przykład można podać interesujący casus Bocheńskiego, który swój aluzyjny język *Boskiego Juliusza* (powieści z 1961 roku) objaśniał:

³² B. Sułkowski, „*Ten przeklęty język ezopowy*”. *O społecznych mechanizmach komunikacji cenzurowanej*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, t. 2, Warszawa 1992, s. 266–284.

³³ R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 92.

Autor obrał sobie mianowicie za cel główny przełożyć na pojęcia współczesne i na mowę współczesną treści historyczne, psychologiczne i inne, zawarte w dziełach Cezara i literaturze starożytnej o tym człowieku. Było to jednak poszukiwanie formy współczesnej dla autentycznej historii, a nie zabieg odwrotny, czyli ubieranie współczesności w kostium historyczny³⁴.

Wobec tak postawionej sprawy, jaki mamy wobec tego wybór kolejnych działań interpretacyjnych. Możemy uwierzyć autorowi – sugerujemy się w swojej interpretacji odautorskim komentarzem i rezygnujemy z szukania sygnałów „ezopowości”. Możemy jednak zrezygnować z zasady „domniemanej niewinności” na rzecz „podejrzliwości”, co znakomicie komentuje Bogusław Sułkowski na przykładzie dramatu *Policja* Sławomira Mrożka:

Dlaczego już wtedy krytycy uwierzyli pisarzowi, który deklarował, że to co widać, to nie to, o co chodzi, to tylko tak się wydaje, bo idzie o co innego? Jeżeli w dyplomacji *dementi* z reguły jest formą potwierdzenia czegoś, skąd zaufanie krytyków, iż w sztuce jest inaczej?³⁵

W interpretacyjnym procesie „rozpoznawania” sygnałów ezopowości, pojawiają się dodatkowo inne problemy: czy utwór będzie interpretowany jako pisany językiem ezopowym tylko w przypadku wyraźnej (dla czytelnika) aluzyjności tekstu, czy też za ezopowość uznamy także pojedyncze sygnały (albo to, co czytelnik uzna za sygnał, jeżeli rzeczywiście Barthowski autor „umarł”).

W przypadku utworu, który został napisany w okresie działalności cenzury i w swojej warstwie fabularnej i, przede wszystkim ideowej, krytykuje dowolny reżim totalitarny (jak np. antyutopia *My* Zamiatina) nie będzie nadinterpretacją mówienie o jego ezopowości. Czy jednak o tej cesze możemy mówić, gdy utwór nie posiada wyraźnych sygnałów. Jerzy Smulski proponuje, aby takie utwory, jak Bogusława Sujkowskiego *Liście koka* z 1954 roku oraz *Cesarz* Ryszarda Kapuścińskiego z 1978, w „pewnych warunkach” odczytywać jedynie jako „komentarz polityczny”. Z drugiej strony czym bowiem jest „rozpoznana” ezopowość w utworze jeśli nie politycznym komentarzem?

W związku z tym pojawia się kolejny dylemat. Kiedy możemy mówić o ezopowości utworu:

³⁴ J. Bocheński, *Pertrakcje*, „Współczesność” nr 2 1961. Za: S. Majchrowski, *Między słowem i rzeczywistością. Problemy powieści politycznej w Polsce w latach 1945–1970*, Łódź 1988.

³⁵ B. Sułkowski, dz. cyt., s. 270.

a) czy tylko wtedy, kiedy utwór jest w całości wyraźnym odniesieniem do rzeczywistości (jak wspomniany gatunek antyutopii, czy też powieść-parabola);

b) czy wówczas, kiedy napotykamy w utworze pojedyncze sygnały ezopowości. Wiele takich przykładów podaje Anna Martuszevska, wnikliwa badaczka utworów epoki pozytywizmu (i interpretuje je jako ezopowe);

c) kiedy utwór nie posiada wyraźnych sygnałów, czy również możemy interpretować go w aspekcie języka ezopowego. Problem ten pojawi się np. przy polskich powieściach historycznych (zarówno pozytywistycznych, jak i okresu PRL-u), które implikują dodatkowe pytanie: na ile dany utwór jest kostiumem historycznym, a na ile powieścią historyczną bez aluzji do współczesności.

Wymienione zagadnienia nie wyczerpują wszystkich problemów związanych z popularnym, choć jak się okazuje, wcale nie takim jednoznacznym pojęciem języka ezopowego. Nowa polityczna rzeczywistość (bez cenzury) oraz dostępność współczesnych badań literaturoznawczych, pozwalają na odkrycie nowych możliwości interpretacji danego zjawiska, a także na redefinicję pojęcia, z uwzględnieniem, jakże bogatej, literatury polskiej XX wieku.

Bibliografia

- Barthes Roland, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, KR, Warszawa 1997.
- Barthes Roland, *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, „Teksty drugie” nr 1–2 1999.
- Bocheński Jacek, *Pertraktacje*, „Współczesność” nr 2 1961.
- Jaworski Stanisław, *Słownik szkolny*, WSiP, Warszawa 1990.
- Kostecki Janusz, Rowicka Małgorzata, *Dozwoleno s iskluczenijem*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, t. 1, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1992.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Z roku 1867. Rachunki przez B. Bolesławitę. Rok drugi. Część II*, Nakładem Księgarni Jana Konst. Żupańskiego, Poznań 1868.
- Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия*, red. А. П. Горкин, Росмэн, Москва 2006.
- Literatura polska po 1939 roku. Przewodnik encyklopedyczny*, red. M. Witkowicz [właśc. M. Drabikowski], t. 1, PEN, Warszawa 1989.
- Loseff Lev, *On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature*, Otto Sagner, Munich 1984.
- Majchrowski Stanisław, *Między słowem i rzeczywistością. Problemy powieści politycznej w Polsce w latach 1945–1970*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1988.
- Martuszevska Anna, *Porozumienie z czytelnikiem (O „ezopowym” języku powieści pozytywistycznej)*, [w:] *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki i J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977.

- Martuszevska Anna, *Pozytywistyczna mowa ezopowa w kontekście literackich kategorii dotyczących milczenia i przemilczenia*, [w:] *Z domu niewoli. Sytuacja polityczna a kultura literacka w drugiej połowie XIX wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988.
- Martuszevska Anna, *Przeciw potędze, O mowie ezopowej w polskiej powieści historycznej doby pozytywizmu*, [w:] *W kręgu zagadnień polskiej powieści historycznej XIX wieku*, UMCS, Lublin 1984.
- Orzeszkowa Eliza, *Anastazja... i pieśń niech zapłacze*, Czytelnik, Warszawa 1977.
- Orzeszkowa Eliza, *Nad Niemnem*, t. 1, Iskry, Warszawa 1991.
- Orzeszkowa Eliza, *O sobie...*, Czytelnik, Warszawa 1974.
- Prus Bolesław, *Lalka*, Siedmioróg, Warszawa 1997.
- Przybyła Zbigniew, *Odzyskany termin „język ezopowy”*, „Język polski” nr 4–5 1994.
- Savinitch Lioudmila, *Pragmatic goals and communication strategies in journalistic discourse under censorship*, [w:] *Power without Domination: Dialogism and the Empowering Property of Communication*, red. E. Grillo, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2005.
- Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 2, PWN, Warszawa 1965.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 2008.
- Smulski Jerzy, *Jak niewyraźne stają się wyraźne? O języku ezopowym w prozie polskiej lat pięćdziesiątych*, [w:] *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1998.
- Sułkowski Bogusław, *„Ten przeklęty język ezopowy”. O społecznych mechanizmach komunikacji cenzurowanej*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, t. 2, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1992.